

MARIVAUX

ou o teatro como lugar da crítica

Maria Elizabeth Chaves de Mello
UFF

RESUMO

Autor reconhecido e famoso por seus estudos psicológicos sobre o nascimento do amor, Pierre Marivaux escreve em 1750 uma peça, *La Colonie*, que nos oferece bastante material de reflexão sobre a função crítica da arte em geral e do teatro em particular, naquele momento tão turbulento e importante da História da França.

PALAVRAS-CHAVE

crítica, teatro, Marivaux

A jurisdição do teatro começa exatamente onde acaba o domínio das leis do mundo.

Friedrich Schiller

O século XVIII foi um período turbulento, marcado por uma violenta crise, que aniquilou todo um sistema político e social secular e instaurou uma nova ordem. Uma grande fermentação intelectual e social preparava a Revolução Francesa, enquanto, na ordem literária, o pré-romantismo ia vencendo o ideal clássico. A literatura, na sua maior parte engajada, relacionava-se intensamente com as reivindicações que culminaram com a Revolução. Apaixonado pelas idéias, o século das luzes via as discussões e as teses invadirem todos os gêneros literários, às vezes até em detrimento da arte.

Na verdade, o edifício político, moral e religioso do grande século já havia sido sacudido pela “crise da consciência européia”.¹ Rejeitando as soluções teológicas ou metafísicas e a autoridade das tradições, os filósofos se dedicavam a uma revisão crítica das noções fundamentais referentes ao destino do homem e à organização da sociedade. Caracterizando-se por uma inteira confiança na razão humana encarregada de resolver todos os problemas e por uma fé otimista no progresso, o espírito filosófico tornava-se um novo humanismo, ou seja, a filosofia do progresso não garantia nem a certeza religiosa, nem a racional, mas sim a certeza específica da filosofia da história de que o plano indiretamente político seria realizado. Em outros termos, o ato de vontade do plano já continha a garantia de que a empresa seria coroada de sucesso. Graças a essa identificação do plano indiretamente político com o curso da história, dissimulava-se a possibilidade da revolução, embora preparando-a o tempo todo. Os entendidos previam a queda do

¹ Cf. HAZARD. *La crise de la conscience européenne*.

Estado com a mesma inocência, a mesma certeza moral que empregavam para fazê-lo desaparecer sem violência. O verdadeiro adversário era o Estado estabelecido, e este é visto como adversário graças ao apoio da filosofia da história. Ele desaparecerá por si mesmo, sem que os criadores do plano considerem a sua desapareção como objetivo. A decisão a que aspiravam, ou seja, a abolição do regime absolutista, foi evitada enquanto decisão imediata, embora garantida. Eles projetavam e queriam indiretamente a abolição do Estado, mas não mais precisavam de uma revolução, já que o Estado cairia certamente, de uma maneira ou de outra.

Por isso, talvez, possamos afirmar que nunca uma época se fez tanto representar através de sua literatura como o século XVIII. Literatura ao mesmo tempo una e diversificada, diretamente relacionada ao movimento de emancipação do Terceiro Estado. No centro da vida intelectual e social do século, encontravam-se os *philosophes*, lutando insistentemente contra os preconceitos e falhas do feudalismo. O teatro, muito apreciado nesse século, busca um novo caminho com os *philosophes* que são também dramaturgos. Assim, Voltaire procura renovar o gênero trágico; Rousseau faz uma ópera; e Diderot cria o drama burguês, porta-voz da burguesia revolucionária, opondo-se à tragédia clássica aristocrática.

No gênero de estudos psicológicos, Pierre Marivaux, considerado um grande estudioso do amor, especialista na observação do surgimento desse sentimento nos seus personagens, empresta até o seu nome à palavra *marivaudage*, que define a fineza da análise psicológica, aliada à extrema sutileza da linguagem — ambas encontradas em suas peças famosas, como *La vie de Marianne*, *Le jeu de l'amour et du hasard* e outras: “**Marivaudage**: n.m. (1760: de Marivaux, écrivain français du XVIIIe). Affectation, afféterie, préciosité, recherche dans le langage et le style (attribués à Marivaux)”.²

Entretanto, nem só de amor falou Marivaux em suas peças. Autor de *L'île des Esclaves*, *L'île de la Raison* e *La Colonie*, ele nos dará, com essa trilogia, bastante material de reflexão teórica, provando que mesmo a comédia aparentemente mais leve pode pensar o mundo e trabalhar com idéias. Dentre as três peças, escolhemos *La Colonie*, por conter temas bastante atuais e polêmicos ainda nos dias de hoje, como veremos no decorrer do nosso estudo.

Inicialmente apresentada em três atos, no dia 18 de junho de 1729, no Hôtel de Bourgogne, com o título de *La Nouvelle Colonie ou La Ligue des femmes*, a peça teve uma acolhida catastrófica por parte do público e é retirada de cartaz no dia seguinte. Vinte anos depois, Marivaux funde os três atos em um só e *La Colonie* é publicada no *Mercur*, em junho de 1750. A leitura da peça nos faz crer que o tema da emancipação das mulheres já estava em debate em meados do século XVIII, embora não fosse a questão essencial do momento. Apesar de aparentemente levantar a bandeira das mulheres, o texto não é nem totalmente feminista, nem anti-feminista. Na verdade, trata-se de uma peça que apresenta questões sem respondê-las, bem ao gosto dos *philosophes* daquele momento, evocando as contradições da luta dos sexos em uma sociedade em que reina a luta de classes.

Para tentar levar mais longe a nossa análise, consideramos o conceito de *horizonte de expectativas*, na perspectiva desenvolvida por Kosellek e, mais tarde, por Hans Robert Jauss, ou seja,

² ROBERT. *Le Petit Robert*, p.1156.

o sistema de referências objetivamente formulável que, para cada obra, no momento do seu surgimento, resulta de três fatores principais: a experiência prévia que o público possui do gênero no qual ela se insere, a forma e a temática de obras anteriores cujo conhecimento ela pressupõe, e a oposição entre linguagem poética e linguagem prática, mundo imaginário e realidade quotidiana.³

A partir dessa definição, poderíamos constatar que *La Colonie* retoma, transgredindo, as expectativas do público francês do século XVIII, em vários níveis. Primeiramente, de maneira implícita, muitos dos ideais do Iluminismo francês. Os protagonistas, náufragos representantes de todas as classes da sociedade francesa daquele momento, conseguem chegar, sãos e salvos, em um ilha habitada por selvagens. Ora, do ponto de vista da moral e da história, a importância do além-mar no século XVIII nunca será suficientemente estudada. O outro lado do oceano, o ultramar, suscitava as inúmeras utopias que orientavam o progresso, naquele tempo. Do mesmo modo, a sociedade havia encontrado o reino da natureza, em que todos os homens eram iguais, em que a “moral universal” se realizara. Ou seja, descobrira-se o mundo ideal, cujos critérios permitiam submeter os Estados absolutistas à crítica indiretamente política. A consciência da unidade do globo, as filosofias da história a ela relacionadas e a crítica indiretamente política dos Estados absolutistas eram, portanto, uma única e mesma tendência coerente. Ou, com Kosellek:

É somente além do Atlântico que saltava aos olhos a superioridade do Europeu civilizado e progressista. Lá ele educava o “selvagem” que, por outro lado, trazia para as teorias da natureza e do ciclo a imagem ideal que permitia invocar, para a Europa “decadente”, uma melhora — uma espécie de progresso suplementar (...) O lugar histórico em que a contradição interna perdia seu sentido era nas colônias americanas: aí se encontrava a Constituição mais avançada do mundo no reino da natureza mais primitiva.⁴

No caso do texto teatral em questão, ele acontece em uma ilha sem definição geográfica, um não-lugar. Sabe-se, apenas, que se trata de uma ilha deserta, habitada por selvagens. Pode ser a América ou a África. Os personagens, europeus fugidos da França por um motivo que não fica explícito no texto, com o perigo dos ataques dos nativos a qualquer momento, tentam reorganizar-se em uma pequena sociedade, que se quer reprodutora do sistema em que viviam até então. É aí que aparecem duas situações inesperadas, bastante reveladoras do contexto em que a peça foi escrita. Primeiramente, a condição em que se encontra a nobreza, já completamente decadente, dependendo do apoio da burguesia, cada vez mais ditadora de normas e mais detentora do poder. Mudado o meio geográfico, anulam-se as diferenças, permitindo-se réplicas — como a que abre a peça, dita por Arthenice, a aristocrata que pretende chefiar a rebelião feminina:

Ah çà! Madame Sorbin, ou plutôt ma compagne, car vous l'êtes, puisque lès femmes de votre état viennent de vous revêtir du même pouvoir dont les femmes nobles m'ont revêtu moi-même, donnons-nous la main, unissons-nous e n'ayons qu'un même esprit toutes les deux.⁵

³ JAUSS. *Histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire*, p.49.

⁴ KOSELLEK. *Le règne de la critique*, p.180.

⁵ MARIVAUX. *Théâtre complet de Marivaux*, p.263.

Vemos, assim, desde a abertura da peça, a aceitação da nobreza em compartilhar o poder com a burguesia, representada aqui por Madame Sorbin. Se levamos em conta que o texto foi escrito em 1750, época em que as idéias e ideais do Iluminismo estavam fervilhando, embora não tivessem ainda se concretizado na Revolução, diríamos que essa peça é antecipadora do que vai se passar quarenta anos mais tarde. Livres do jugo do sistema, jogados em uma ilha deserta, em contato com a natureza, os personagens tornam-se, de certa maneira, mais capazes de aceitar as mudanças que, normalmente, a nobreza ainda não aceitava na metrópole. Assim, burgueses e nobres unem-se para decidir e formar uma nova sociedade, diferente e melhor do que aquela de onde vieram e da qual tiveram que escapar. Ora, qual seria, então, a novidade maior desse novo sistema que se formava? A conscientização das mulheres, seu desejo de compartilhar com os homens da organização da sociedade, sua motivação na luta por um mundo melhor. Para essa nova guerra, tornava-se necessário que as classes sociais se unissem, ou que se minimizassem as diferenças, pois agora haveria um inimigo comum, o homem, que cumpriria derrubar.

Assim, não mais se trata de luta de classes, mas de sexo, ou de gênero, como ser prefira chamar. O distanciamento da metrópole permitiu às mulheres uma reflexão sobre o seu papel na sociedade, com a conseqüente conscientização de que esse deveria mudar. Essa tomada de consciência aparece muitas vezes e de diversas maneiras no texto. E ela se torna mais explícita nas palavras de Madame Sorbin, a representante da burguesia: "(...) l'heure est venue; nous voici en place d'avoir justice, et de sortir de l'humilité qu'on nous a imposée depuis le commencement du monde: plutôt mourir que d'endurer plus longtemps nos affronts."⁶

Ora, poderíamos perceber nessa fala, de uma burguesa acordando para a conscientização e a lucidez, ecos da condição dos *philosophes* naquele momento. Desde a origem do movimento iluminista, seus adeptos tinham vocação para a ação, para uma tomada efetiva do poder político, não se contentando com a simples virtude da sociabilidade. Essa sede de ação é justificada por eles filosoficamente: o homem nasce para a ação, portanto, a ociosidade seria a mesma coisa que não existir. Assim, as mulheres aristocratas e burguesas, cada vez mais afastadas das decisões da sociedade, não têm existência, no sentido iluminista do termo. Rebelar-se contra essa situação, tomar o poder seria a única atitude possível para uma época de *luzes*, que se pretende revolucionária e ativa.

Mas a conquista do poder passa necessariamente pela conquista da opinião. Para tanto, os *philosophes* dispunham de dois meios: os escritos, inclusive os folhetos clandestinos que circulavam de mão em mão, ou, mais eficazes, as conversas de salão, que tocavam diretamente as pessoas, abordando-as face a face. Na situação da ilha deserta, assim que sabem da notícia de uma assembléia masculina para a escolha de um novo governo de homens, as mulheres, nas palavras mais uma vez da burguesa Mme. Sorbin, concluem:

Eh bien? Il n'y a qu'à faire battre le tambour aussi pour enjoindre à nos femmes d'avoir à mépriser les règlements de ces messieurs, et dresser tout de suite une belle et bonne ordonnance de séparation d'avec les hommes, qui ne se doutent encore de rien.⁷

⁶ MARIVAUX. *Théâtre complet de Marivaux*, p.263.

⁷ IBIDEM. p.264.

Realiza-se a assembléia das mulheres ao mesmo tempo que a dos homens. Nela, é decidido que a partir desse dia os direitos serão os mesmos para os dois sexos, não havendo submissão do feminino ao masculino. As mulheres fazem juramentos de compartilhar todos os poderes e deveres com os homens. Grande estudioso da linguagem, Marivaux o é também nesse momento, pois o discurso da aristocrata Arthenice tem as marcas da sua classe — no refinamento das frases, em sua estrutura, em sua dignidade, no apelo às questões de honra e justiça. Lendo-o, ou ouvindo-o, o leitor ou espectador de hoje é tentado à análise desse discurso, tão facilmente característico de uma classe em extinção: com a sua proposta individualista, todo em primeira pessoa, abundando os possessivos *mon, ma, mes*, com referências à vida particular da personagem, na redução da luta pela melhoria da condição feminina a uma bandeira de nobreza e honra. Isso levar-nos-ia a pensar na situação da aristocracia naquele momento, isolada e solitária, sem nem sequer a consciência de que está perdendo terreno:

Je fais vœu de vivre pour soutenir les droits de mon sexe opprimé; je consacre ma vie à sa gloire; j'en jure par ma dignité de femme, par mon inexorable fierté de coeur, qui est un présent du ciel, il ne faut pas s'y tromper; enfin par l'indocilité d'esprit que j'ai toujours eue dans mon mariage, et qui m'a préservée de l'affront d'obéir à feu mon bourru de mari.⁸

É muito interessante o confronto desse texto com o de Mme. Sorbin, pois novamente nos encontramos em face de um convite à ação, ao espírito de união e de convencimento da opinião, muito mais próximo das luzes. O linguajar é grosseiro, revelando as raízes e a educação da personagem, certamente oriunda do povo e ainda ignorando completamente a arte do uso da linguagem, com suas delicadezas e sutilezas. Percebe-se a insistência de Marivaux nesse trabalho de distinção do discurso dos personagens, como marca da sua condição social:

Voici mes paroles: vous irez de niveau avec les hommes; ils seront vos camarades, et non pas vos maîtres. Madame vaudra partout Monsieur, ou je mourrai à la peine. J'en jure par le plus gros juron que je sache; par cette tête de feu qui ne pliera jamais, et que personne jusqu'ici ne peut se vanter d'avoir réduite, il n'y a qu'à en demander des nouvelles.⁹

Assim, Marivaux retoma todo o horizonte de expectativas do público daquele momento: a situação da ilha deserta de além-mar, com tudo o que isso representa de utopia e idealização para o europeu do século XVIII. Transforma esse espaço em um não-lugar, onde o homem civilizado, reduzido às suas condições mínimas de sobrevivência, tenta retomar a sua posição de chefe do sistema, como outrora. Ora, nesse espaço, a mulher, em contato com a natureza, tendo de pensar na reestruturação da sociedade, conscientiza-se das distorções da condição do seu sexo no seu tempo. Choque do horizonte de expectativas do público? Parece-nos que sim, pois a peça, como vimos, encenada inicialmente com outra estrutura e outro nome, conhece o fracasso total. Sua reelaboração, o único texto a que temos acesso — que, como vimos, é publicado em 1750 —, não foi encenado durante a vida de Marivaux. Teria o autor compreendido que

⁸ MARIVAUX. *Théâtre complet de Marivaux*, p.266.

⁹ *IBIDEM*. p.266.

era cedo, ainda, para tanta ousadia? Que o público leitor e espectador não estava preparado para tanto?

De fato, o fracasso da peça leva-nos a crer que o espectador do século XVIII, embora já bastante acostumado ao debate de idéias, seja nos salões, seja nas salas de teatro ou cafés, ainda não pensara suficientemente a questão da mulher. E, se o fez, foi timidamente, quase com medo das reações do sistema em geral. É o que podemos depreender do texto no seu final, que nos parece voltar atrás em relação ao que se havia discutido até então. E essa regressão se dá a partir da questão da fidelidade, que Arthenice pretende que seja igual para homens e mulheres, enquanto Mme. Sorbin recusa, considerando os homens mais fracos em assuntos amorosos. Desunidas, as duas mulheres deixam aparecer as suas diferenças de linguagem e educação, não mais se entendendo.

Na última cena, os personagens masculinos, aproveitando dessa desavença, decidem inventar que estão sendo atacados pelos selvagens e que, já que as mulheres querem os mesmos direitos e deveres, cabe a elas irem enfrentar o inimigo ao lado dos homens e em igualdade de condições. Ao que as mulheres, agora já desunidas, recusam-se, achando mais cômodo voltar ao *status quo* anterior.

Assim, a peça deixa-nos um vazio, à medida que não nos fornece respostas para a questão da mulher. Apesar de denunciá-la, Marivaux deixa em aberto para o público a sua solução. Ora, segundo Wolfngag Iser, o vazio do texto literário teria como função a liberdade do leitor de preenchê-lo à sua maneira, nele inserindo a sua visão de mundo, a sua bagagem cultural, enfim, a sua leitura.

Na medida em que os vazios assinalam a omissão de uma relação, eles permitem ao leitor representá-la livremente e “desaparecem” assim que ela é estabelecida.

A possibilidade de estabelecer relações entre segmentos textuais constitui uma categoria fundamental da formação textual. Ela é essencial quando o texto desenvolve uma série de argumentos com vistas a expor um estado de fatos ou quando, enquanto descrição de um estado de fatos, ele busca comunicar certas informações relativas a um dado objeto.¹⁰

Assim, o vazio, ou a ausência de resposta ou solução para a questão feminina, obriga o leitor a posicionar-se, sem mesmo se dar conta. Após assistir ou ler *La Colonie*, o receptor não mais será o mesmo; ele terá, necessariamente, de reformular o seu conceito de sociedade, pensando na questão das classes e na condição feminina. Machista e reacionária em aparência, graças ao seu desenlace, a leitura da peça nos dias de hoje parece-nos conter muitas reflexões interessantes para um estudo das idéias iluministas. Pois, na verdade, o fator de desunião será o principal responsável pelo fracasso das mulheres no final. E essa desunião acontece pela diferença de classe das personagens. Com educações e vidas diversas, elas não podem chegar a um acordo sobre a sua condição. A disputa das duas deixa mais em evidência sua diferença de linguagem, característica das classes a que pertencem, como podemos depreender das palavras de Mme. Sorbin:

Dame, je parle en femme de petit état. Voyez-vous, nous autres petites femmes, nous ne changeons ni d'amant ni de mari, au lieu que des dames il n'en est pas de même, elles se moquent de l'ordre et font comme les hommes; mais mon règlement les rangera.¹¹

¹⁰ ISER. *L'acte de lecture*, p.319.

¹¹ MARIVAUX. *Théâtre complet de Marivaux*, p.273.

Desunidas e diferentes, as mulheres tornam-se presa fácil dos homens, caindo na armadilha preparada por eles. Recuam frente ao convite à luta, porque elas mesmas já não se sentem em condições de lutar nem pela igualdade dos sexos. A peça, que apresenta muitos elementos do cômico, tanto de cenas quanto de personagens, vai aos poucos adquirindo um caráter marcadamente ideológico. É da luta de classes que se trata, é a diferença entre elas que impede a efetivação de mudanças. Embora seja a época da preparação ideológica da revolução burguesa, podemos perceber, pela leitura da peça, que os *philosophes* não exprimiam somente os votos da burguesia; relacionavam-se com o movimento democrático e tornaram-se os porta-vozes de todo o povo oprimido, de toda a humanidade sofredora. Assim, fica evidente que, se o século XVIII já pensava a questão da mulher, ele ainda não podia resolvê-la, porque tinha a Revolução para realizar.

Isso nos faz refletir sobre a função do teatro em geral e, especificamente, sobre o seu papel no século XVIII. Aquilo que, nos camarotes e diante do palco, representava para a elite burguesa as etapas da sua integração social, torna-se na República das Letras as ações de um procedimento cada vez mais dirigido contra o Estado. O teatro moral, como prega Diderot, propõe uma concepção do mundo sublime, dividida em beleza e terror, para submeter a política reinante à sua crítica. O teatro torna-se tribunal. Seu julgamento divide o mundo em duas partes, tornando evidentes os dualismos do século.

Assim, separa-se o que é justo do que é injusto e, nessa separação, os “poderosos” e as “autoridades”, são submetidos, no palco, a um julgamento justo. No momento em que a política dualista é submetida ao julgamento moral, o julgamento moral se transforma em crítica política. A crítica política reside, portanto, não somente no veredicto moral enquanto tal, mas também na realização da separação entre uma instância moral e uma instância política: o tribunal moral torna-se crítica política, não apenas submetendo a política a seu julgamento severo, mas também, inversamente, como instância de julgamento do domínio da política. A divisão dualista do mundo em um reino da moral e um reino da política é, na sua historicidade, condição prévia e conseqüência da crítica política. Há, portanto, uma crítica explícita, mas a crítica já se encontra na base da concepção dualista do mundo que marcou essa época.

Mas, o que seria a crítica? Segundo Kosellek,

a crítica é uma arte do julgamento, sua atividade consiste em interrogar um fato dado para conhecer a sua verdade, a sua justeza ou a sua beleza, para, a partir do conhecimento, fazer um julgamento que também pode se estender a pessoas.¹²

É a partir da crítica — e inicialmente só pela crítica — que os críticos atravessam a fronteira entre a República das Letras e o Estado. A crítica assume as funções que Locke havia conferido à censura moral: ela torna-se o porta-voz da opinião pública. Mas não é só como gênero literário, nos textos teóricos, que a crítica do século XVIII acontece. Ela se explicita também nos textos de ficção, pretendendo estabelecer critérios para orientar a ação dos leitores, ou, no caso do teatro, espectadores. Poderíamos afirmar em relação à produção ficcional dos escritores das luzes o mesmo que Leyla Perrone-Moisés, a respeito da produção teórica desses autores:

¹² KOSELLEK. *Le règne de la critique*, p.97.

Enquanto a crítica literária institucional, na sua vertente universitária, tornou-se cada vez mais analítica (com pretensões a ciência) e cada vez menos judicativa, a crítica dos escritores lida diretamente com os valores e exerce, sem pudores, a faculdade de julgar.¹³

Se retomarmos a peça de Marivaux à luz dessas reflexões, veremos que *La Colonie* interroga a condição feminina, apresentando-a em toda a sua crueza ao público, embora não veja soluções para ela naquele momento. Assim, crítico, sem ser doutrinário, pela própria natureza do discurso em que se realiza, o teatro é útil exatamente por não poder ser útil, favorecendo a sociedade mesmo quando não tem programas a oferecer-lhe. Pela análise que acabamos de fazer, percebemos que ele se adequa ao seu momento histórico, fazendo com que um autor como Marivaux, conhecido por suas peças leves, pontilhadas de estudos psicológicos sobre a sutileza do amor nascente, possa também fazer incursões no domínio filosófico, de crítica do sistema reinante. Fica de positivo o espírito crítico que desenvolve uma reação ao próprio sistema a que está sujeito, navegando contra a corrente. Marivaux nos ensina, nessa peça, que existiam duas questões a serem tratadas com urgência naquele momento: a questão de classes, que vai acabar desencadeando a Revolução; e a questão da mulher, que ainda permanecerá por muitos séculos um desafio à inteligência humana...



RÉSUMÉ

Auteur de grande renommée grâce à ses études psychologiques sur la naissance de l'amour, Pierre Marivaux écrit en 1750 une pièce, *La Colonie*, qui nous offre un sujet de réflexion théorique assez vaste sur la fonction critique de l'art en général aussi bien que du théâtre en particulier, dans ce moment si bouleversant et si important de l'Histoire de France.

MOTS-CLÉS

critique, théâtre, Marivaux

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HAZARD, Paul. *La crise de la conscience européenne*. Paris: Boivin, 1935.
- ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture*. Bruxelles, 1985.
- JAUSS, Hans Robert. *Histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire*. Paris: Gallimard, 1978.
- KOSELLEK, Reinhart. *Le règne de la critique*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- MARIVAUX, Pierre. *Théâtre complet de Marivaux*. Paris: Éditions du Seuil, 1967.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ROBERT, Paul. *Le Petit Robert*. Paris: Dictionnaire LE ROBERT, 1984.

¹³ PERRONE-MOISÉS. *Altas literaturas*, p.11.